

UM PROBLEMA DE FOCALIZAÇÃO NARRATIVA OU COMO O MESMO SANTO PODE SER DIFERENTE

MARIA CLARA DE ALMEIDA LUCAS*

A relação que o Narrador estabelece com a diegese, a que vamos chamar **focalização**⁽¹⁾, é um processo que se denuncia da maior importância para a Narrativa que resulta da narração que aquele empreende. A forma de que se reveste a representação da informação diegética, e que o enunciado narrativo revela, marca idelevelmente a Narrativa, pelo que a partir de uma mesma diegese se podem obter duas narrativas radicalmente diferentes.

Um dos exemplos mais flagrantes desta díspar focalização narrativa, encontramos-la nos traços que diferenciam a narrativa hagiográfica da narrativa da vida de santos da pena de escritores laicos. Dessa diversa relação narrador-diegese, darei dois exemplos: o primeiro opõe o conto de Flaubert sobre a vida de S. Julião Hospitaleiro, datado de 1877⁽²⁾, à narrativa da vida do mesmo santo que consta do **Flos Sanctorum**, de Diogo do Rosário, datado de 1869. Nesta reedição mantém-se a narrativa da vida daquele santo, já existente no primeiro **Flos Sanctorum** em língua portuguesa de 1513 tradução da **Legenda Aurea**, de Voragine (sec. XIII).

O segundo exemplo extraído do mesmo **Flos Sanctorum** de 1869, opõe a narrativa hagiográfica da vida de S. Nicolau ao conto da vida do mesmo santo, da pena de Eça de Queirós⁽³⁾.

A minha análise do enunciado narrativo destes textos denunciará, segundo espero, com clareza, a importância da focalização na actualização narrativa da diegese.

* Departamento de Estudos Anglo-Portugueses.

(1) Genette, 1972 e 1983, com as variantes **ponto de vista** usado pelos críticos anglo-americanos, **visão** de Pouillon e Todorov, **restrição de campo** de G. Blin e **foco narrativo** dos teóricos brasileiros.

(2) **Un coeur simple suivi de la Légende de Saint Julien l'Hospitalier et de Par les champs et par les grèves**, Pierre Lafitte, Paris, s/d.

(3) **Últimas páginas**, Ed. do Centenário, Porto, Lello e Irmão, 1947.

Caracterizado por grande riqueza de detalhe nas descrições e por uma imagética brilhante, Flaubert pretende transformar em conto as imagens que diz constarem de um vitral da Igreja da sua terra: *“Et voilà l’histoire de Saint Julien l’Hospitalier, telle à peu près qu’on la trouve, sur un vitrail d’église, dans mon pays”* (p. 188).

Aceitemos esta proposição como verdadeira, pelo simples facto de ter sido enunciada⁽⁴⁾ e integremo-nos, desta forma, no universo imaginário do autor.

Partindo de imagens forçosamente sucintas e estáticas o narrador produz um texto de grande fantasia de pormenor e força de expressão. As personagens descritas, o pai, a mãe, a mulher e o próprio Julião revestem-se de tal realidade que nos parecem querer sair para fora do seu papel de mera personagem de lenda e invadir o mundo do real. A paisagem, os interiores e principalmente as cenas de caça são de uma riqueza imagética enorme e, principalmente estas últimas, carregam uma força dramática impressionante. Mais um dos contos esplêndidos de Flaubert.

A estrutura da narrativa, muito bem equilibrada, baseia-se em três profecias feitas aos pais de Julião, a quando do seu nascimento e mais tarde, ao próprio herói. A primeira feita a sua mãe ainda no leito de parto por uma sombra móvel, uma sombra que tem segundo o narrador, *“toute l’apparence d’un ermite (...) sans desserrer les lèvres”* dirá à partoriente: *“Réjouis-toi ô mère! ton fils sera un saint.”* Esta figura deve ser divina porque, para além de parecer um eremita e de pressagiar a santidade para a criança deixa atrás de si o som de vozes de anjos, donde a conclusão: *“cela devait être une communication du ciel.”*

Na manhã seguinte quando o pai de Julião recém-nascido se vai despedir dos convivas *“tout à coup un mendiant se dresse devant lui, dans le brouillard ... Il bégaya d’un air inspiré ces mots sans suite: Ah! ah! ton fils! ... beaucoup de sang; beaucoup de gloire ... toujours heureux! la famille d’un empereur!”* (p. 116).

O pai atribui esta visão à fadiga provocada pela festa que mal acabara e, tal como a mãe, calará esta profecia. Aquela para que a não acusem de orgulho, este para que não se riam dele. Mas **por causa das**

⁽⁴⁾ *“Si l’on voit dans un énoncé un acte d’assertion, on doit, entre autres choses, admettre qu’il prête à son énonciation la vertu d’obliger l’interlocuteur à croire vrai le fait énoncé.”* Oswald Ducrot. **Les mots du discours**, Ed. de Minuit, Paris, 1980, p. 37.

profecias, ambos respeitam o filho e encaminham-no na sua educação, *"comme marqué de Dieu"*.

O contacto que Julião terá com os companheiros de armas do pai promete fazer dele um conquistador e a sua piedade para com os pobres um arcebispo. Repentinamente e quando tudo parecia caminhar na direcção pressagiada ("um santo, um guerreiro") dá-se uma reviravolta nos hábitos e nos gostos de Julião. Surgido de dois acidentes sem importância envolvendo animais, o gosto pela caça desperta de forma violenta no rapaz. Como que caído do céu este novo prazer devora a existência de Julião que se compraz com verdadeiras carnificinas nos bosques de seu pai. E este exagero que mais não representava, para os costumes do tempo, que a coragem e bravura do caçador, originará a terceira e última das profecias, a mais terrível de todas. Um dia, em que partindo para a caça, depois de muito andar, a carnificina fora mais terrível do que nunca, um veado enfrenta Julião e condena-o: *"Un jour coeur féroce tu assassineras ton père et ta mère"* (p. 137).

Acabrunhado e aterrorizado pela fatalidade da profecia, Julião fugirá para longes terras onde ela não se possa realizar.

Será guerreiro, bravo e corajoso e, como recompensa pelo valor denunciado, o imperador daqueles terras oferecer-lhe-á a filha em casamento. Rodeado de felicidade Julião vive no receio da realização da última profecia, a única de que tem conhecimento, e chora com saudades dos pais. Um dia cede à tentação de voltar a caçar e, deixando a mulher, parte para os bosques. Precisamente nesse dia os pais, velhos e cansados, descoberto o paradeiro do filho, batem à porta do seu palácio e são amavelmente recebidos pela nora que, sabendo da história, como mostra de respeito e cordialidade, lhes cede os próprios aposentos. Atitude fatal, dado que, chegado da caça, Julião vai ao leito procurar a mulher e, julgando-se enganado, mata os dois ocupantes da sua cama.

Entretanto, pormenor curioso, Julião não conseguira matar nenhum animal na sua última caçada.

Sabedor do crime que cometera, mais uma vez Julião vai pelo mundo, escorraçado por todos aqueles a quem narra a sua triste história, horrorizado pela sua própria imagem. Até que um dia chega perto de um rio perigoso e, abdicando da vida, recolhe-se numa cabana abandonada, onde espera pela morte. Pobrememente instalado numa choupana, Julião espera solitário, até que uma noite um leproso o chama e depois de

perigosa travessia das águas, Ihe pede agasalho, e o calor do seu próprio corpo. A tudo acede Julião sem repulsa pelas chagas que revestem o corpo do infeliz, até que este se transforma na imagem de Cristo e o arrebatava consigo para o céu.

Estas as ideias condutoras da narrativa lendária, tal como a viu Flaubert a partir dos vitrais da Igreja.

Como caracteriza este narrador o santo? Retomemos o texto, agora em atenta análise.

“... bien serré dans ses langes, la mine rose et les yeux bleus, avec son manteau de brocart et son béguin chargé de perles, il ressemblait à un petit Jésus. Les dents lui poussèrent sans qu’il pleurât une seule foi.

Quand il eut sept ans, sa mère lui apprit à chanter. Pour le rendre courageux, son père le hissa sur un gros cheval. L’enfant souriait d’aise et ne tarda pas à savoir tout ce qui concerne les destriers. Un vieux moine très savant lui enseigna L’Écriture Sainte, la numération des arabes, les lettres latines et à faire sur le vélin des peintures mignonnes. Ils travaillaient ensemble (...) Souvent le châtelain festoyait ses vieux compagnons d’armes (...) Julien qui les écoutait en poussait des cris alors son père ne doutait pas qu’il ne fut plus tard un conquérant. Mais le soir, au sortir de l’angélus, quand il passait entre les pauvres inclinés il puisait dans son escarcelle avec tant de modestie et d’un air si noble, que sa mère contait bien le voir par la suite archevêque.”

Nestes excertos que falam da infância de Julião este é sempre apresentado como uma terceira pessoa, sujeito de Imperfeitos do Indicativo, o que o projecta para segundo plano em termos da função de relevo que Weinrich atribui aos tempos verbais⁽⁵⁾. Apenas o pai, personagem de

⁽⁵⁾ “Les temps ont parfois pour fonction de donner du relief à un texte en projectant au premier plan certains contenus et en repoussant d’autres dans l’ombre de l’arrière plan”. (Weinrich, **Le Temps**, Ed. du Seuil, Poétique, 1973, p. 107).

“... Le narrateur ayant à raconter l’un après l’autre des événements simultanés, choisit une certaine perspective; c’est là le facteur décisif, et non la simultanéité en elle-même. Il place l’un des éléments dans la lumière du premier plan, repousse l’autre dans l’arrière-plan, et cela par le simple jeu des temps.” (Ibidem, p. 155)

“...La fonction des temps dans les textes; plus précisément, *Imparfait et Passé-*

primeiro plano, o traz até si quando o vê no futuro, como personagem principal: *son père ne doutait pas qu'il ne fut ...* Mas este predicado pertence ao futuro, logo a uma hipótese não confirmada, mero desejo paterno.

Repare-se que a força daquele segundo plano marca até quem o acompanha. O monge que *"lui enseigne l'Écriture Sainte"* quando acompanha o discípulo desce também para segundo plano: *"ils travaillaient ensemble."*

É sem sombra de dúvida uma personagem secundária este S. Julião que não denuncia vontade própria. Atentemos, em contrapartida, na sintaxe escolhida pelo narrador para as restantes personagens: *"sa mère lui apprit, son père le hissa sur un cheval"* — personagens activas opõem-se a Julião, ser passivo. As únicas manifestações da sua participação nos actos da sua própria vida são traduzidos por verbos em que a passividade se reflecte: *"l'enfant souriait ... Julien écoutait et poussait des cris."* Exteriorizações meramente emocionais e sensitivas, como se a criança tivesse apenas uma vida vegetativa enquanto os pais iam tirando as suas conclusões, influenciados pelas profecias que Ihe tinham sido feitas à nascença.

Julião sobe ao proscénio quando mata um animal inofensivo pela primeira vez: *"Il frappa un coup léger et demeura stupéfait devant ce petit corps qui ne bougeait plus. Une goutte de sang tachait la dalle. Il s'essuya bien vite avec sa manche jeta la souris dehors et n'en dit rien à personne"*. É nítida a posição que o narrador atribui a Julião e a importância dos verbos de que ele é sujeito e que expressam o seu crime e a consciência da sua culpa.

Tal processo repetir-se-á sempre que Julião mata um animal — ele sobe do lugar secundário e passivo em que o narrador o coloca desde a infância, como sujeito de Imperfeitos, para o lugar principal, como sujeito do Pretérito Perfeito, tempo axial da narrativa.

De facto, para este narrador, Julião só é personagem principal a partir do momento em que vive uma vida de pecado, representada pela chacina, que o fará digno da profecia final. Pode-se dizer que o narrador prepara o leitor para a terceira e última profecia, que assim se revela como a mais importante de todas. As duas profecias anteriores apenas

Simple, étant en français des temps narratifs ce qui est ici en question est leur fonction dans les récits. Celle-ci n'est autre de donner du relief au récit en l'articulant par une alternance récurrente entre premier plan et arrière-plan. L'imparfait est dans le récit le temps de l'arrière-plan, le Passé Simple le temps du premier plan."(Ibidem, p. 115).

serviram para orientar os pais de Julião na educação que lhe deram, como predestinado.

Contrariamente ao que se poderia pensar, esta terceira profecia conta com a atitude criminosa de Julião para se realizar, como se, em vez de se tratar da necessidade que caracteriza a profecia, o santo merecesse a punição que ela representa. Neste conto de Flaubert a imagem que ele dá do santo, como criminoso digno de castigo, caracteriza a terceira “profecia” diferentemente das duas anteriores. Estas obrigam os pais a tomarem certas atitudes. Este carácter de necessidade não existe na terceira, como vimos. A profecia neste último caso deixa de depender do /querer/ do Destinador, sendo um castigo que o Sujeito merece, transforma-se apenas numa punição merecida.

Julião, segundo Flaubert, começara a ter vontade. De início não muito marcada, ela começa pouco a pouco e desenhar-se. Em princípio é ainda o pai quem toma a iniciativa de o iniciar na caça e os primeiros momentos assemelham-se muito àqueles outros que nortearam a sua educação. O pai “à force d’argent” faculta-lhe e melhor matilha, os melhores falcões, os melhores cavalos e as melhores armas: “*Mais Julien méprisait ces commodités artificielles; et préférait chasser loin du monde*” pela primeira vez o narrador denuncia as preferências do santo e as opõe (mais) à vontade do pai: “*Il aimait, en sonnant de la trompe, à suivre ses chiens qui couraient sur le versant des collines, sautaient les ruisseaux, remontaient vers le bois, et, quand le cerf commençait à gémir sous ses morsures, il s’abattait prestement, puis se délectait à la furie des mâtons qui le dévorait, coupé en pièces sur sa peau fumante*” (p. 128). Entre os animais selvagens “*il devint comme elles. Quand sa mère l’embrassait, il acceptait froidement son étreinte, paraissant rêver à des choses profondes*”. Julião abstraía-se da influência paterna e materna e passara a viver num mundo só seu, sonhando, um mundo em que ele era a figura principal, como assassino de criaturas inocentes.

E é nesse outro mundo, mundo de sonho, que a terceira profecia cairá sobre ele: “*Le prodigieux animal s’arrêta, et les yeux flamboyants, solennel comme un patriarche et comme un justicier, pendant qu’un clocher au loin tintait il répéta trois fois ...*” (p. 137) — o ambiente místico criado ao som do sino da igreja longínqua propicia a ameaça do patriarca justiceiro, e a profecia cai fatal.

Contudo, esta vontade de Julião, que pela primeira vez se opõe à vontade toda poderosa dos pais, desenvolve-se numa semi-insensibilidade: “*Julien ne se fatiguait pas de tuer, tour à tour brandant son arbalète, dégainant*

l'épée, pointant du coulelas, et ne pensait à rien n'avait souvenir de quoi que ce fût, Il était enchassé dans un pays quelconque, de puis un temps indéterminé, par le seul fait de sa propre existence, tout s'accomplissant avec la facilité que l'on éprouve dans les rêves - par le seul fait de sa propre existence". Julião é ainda uma personagem sem vontade e como tal sujeito de Imperfeitos.

A ameaça do veado modifica a imagem do santo que o narrador faz fugir aterrorizado do perigo que o ameaça e a que ele não se pode furtar pelo único motivo de estar vivo. O homem é um joguete nas mãos do Destinador. Ao querer rebelar-se contra esse poder superior e fatal (no sentido etimológico do termo) Julião torna-se senhor da sua própria vontade e como tal personagem de primeiro plano como sujeito de Pretéritos Perfeitos: *"Il s'engagea dans une troupe d'aventuriers qui passaient. Il connut la faim, la soif, les fièvres e la vermine ... Il devint fameux ... il secourut le dauphin de France ... il combattit des scandinaves ... Julien accourut à son aide ... Julien fut ébloui d'amour etc.. etc.."* Enfim Julião age em seu próprio nome e de forma consciente o que lhe vale, segundo o narrador, um lugar no prosaetrio. E foi ainda sujeito do seu destino que, ao regressar a casa depois da última infrutífera caçada, *"il bondit sur eux (seus pais) à coup de poignard"*. Ao despedir-se da mulher, que vai deixar para trás, ele declara que *"elle avait obéi à la volonté de Dieu, en occasionnant son crime, et devait prier pour son âme, puisque désormais il n'existait plus"*. E de facto Julião regressa de novo ao segundo plano: *"Il tendait sa main ... restait immobile ... et son visage était si triste que jamais on ne lui refusait l'aumône ... Il ne se revoltait contre Dieu qui lui avait infligé cette action et pourtant se désespérait de l'avoir pu commettre"*.

O facto, não de ter cometido um crime, mas de o ter podido cometer, horrorizava-o e um dia resolve matar-se. Contudo, ao olhar-se nas águas de uma fonte, Julião reconhece na sua imagem o pai e não querendo cometer sobre ele segundo assassinio desiste do seu intento.

Numa pobre cabana na margem de um rio de difícil passagem Julião passará meses sem que ninguém apareça. Por longo tempo ele cessa de existir, regressa ao estado de passividade que o caracterizava em pequeno. Não há sinais de arrependimento, nem de esperança de salvação ou sequer referência ao desejo de perdão divino. Dos interesses ou reacções de Julião perante a vida, só nos é dado pelo narrador um relato anónimo de um sujeito insensível, morto em vida. Em oposição avoluma-se a vontade e a caridade divinas perante aquele sujeito passivo, em desgraça: *"Une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation*

dans l'âme de Julien pâmé; et celui dont les bras le serraient toujours grandissait, grandissait, touchant de sa tête et de ses pieds les deux murs de la cabane.

Le toit s'envola, le firmament se déployait - et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus qui l'emportait dans le ciel". De regresso à infância, será nos braços do Pai que Julião reencontra a casa paterna abandonada⁽⁶⁾.

Esta narrativa de Flaubert, analisada nos seus traços gerais, oferece ao leitor um herói que nada tem que ver com o Santo que o hagiógrafo nos dá a conhecer. No conto que acabámos de reler o santo não é a imagem de Deus. É uma personagem independente, alvo de uma força exterior que o esmaga, só pelo facto de ser uma criatura. Todo o homem é para este narrador um predestinado, sem poder próprio, joguete nas mãos do Destinador onipotente. Sem poder de nenhuma espécie, este santo depende daquele que destinou a sua vida e que, só por isso, põe e dispõe dela tirando-lhe todo o poder e querer, fornecendo-lhe apenas o saber e o dever⁽⁷⁾ que as três profecias lhe outorgam. O estatuto do actante, objecto da profecia na sintaxe narrativa deste conto, pode-se determinar através da gramática modal numa isotopia do Poder e na dimensão do saber. A dimensão do saber orienta a conduta do santo num universo heterónimo (relação ternária) em que o Destinador determina todas as regras do seu comportamento sem lhe deixar liberdade de escolha ou de acção. O /saber/ está subordinado ao /poder/ e o Sujeito é levado, de boa ou má vontade, isto é sem /querer/, a seguir o caminho que lhe indicam. Na

⁽⁶⁾ Embora numa óptica diferente, o trabalho de Yücel chega a conclusões que muito se aproximam daquelas que aqui apresento. Ao estudar as coordenadas espaço-temporais do conto de Flaubert, Yücel chegará à oposição potência vs impotência e declarará: "...Julien, à la suite de la chasse miraculeuse, fait preuve d'une certaine puissance sur lui-même en fuyant la maison paternelle pour échapper à l'acte redouté, alors qu'à la suite de la chasse sans succès, ou il se révèle tout à fait impuissant contre les bêtes, il ne fait que confirmer son impuissance en commettant cet acte contraire à sa volonté. — "Le récit et ses coordonnées spatio-temporelles" in **Actes Sémiotiques** (1982, p. 18)

Embora por via diferente, Yücel confirma a existência dos momentos estáticos e dinâmicos do herói, que o caracterizam com sujeito ora de primeiro plano ora de segundo plano, tirando-lhe a iniciativa que o levaria a assumir o papel de sujeito responsável, à imagem do Julião da hagiografia.

⁽⁷⁾ Conf. M. Rengstorf, "Pour une quatrième modalité" in **Langages** 43, Setembro de 1976.

ausência do /querer/, o /dever/ não existe, dado que a sua existência prevê um assentimento que só pode advir se o Sujeito tiver plena consciência do /dever/ imposto. Para tal o Sujeito tem de o ser na íntegra, na plena posse das suas acções (poder) e da sua vontade (querer). Se recordarmos a teoria dos actos elocucionários de que fala Ducrot, o enunciado desta lenda revela simultaneamente a fatalidade e uma ameaça que a enunciação tem o poder de, desta forma, manifestar. Retomarei esta noção quando tratar da vida hagiográfica deste santo.

Outro é o caso da vida de S. Julião narrada em **Ho Flos Santorum** de 1513. A narrativa começa com a cena da caça em que o veado prediz o futuro terrível que ameaça Julião. Toda a primeira parte do conto de Flaubert, que relata as outras duas profecias, é inexistente. Se admitirmos que uma lenda oral está geralmente na base da hagiografia escrita, podemos aventar a hipótese de que a lenda retratada no vitral da igreja, de que se serviu Flaubert, seja anterior a este primeiro texto hagiográfico. Se assim for temos um processo de redução, que diminui a força da profecia neste texto hagiográfico, atribuindo maior responsabilidade ao santo, senhor do livre arbítrio. Em contrapartida, Flaubert denuncia o peso da Igreja instituída na vida do cidadão, deficientemente orientado no campo religioso.

O maravilhoso manifestado na lenda de Flaubert perde o impacto se o narrador apresentar o santo como um homem normal, não predestinado pelas duas profecias iniciais. Por outro lado, o caçador, sem os predicados de crueldade que Flaubert lhe atribui, oriundos do poder da divindade que o persegue, é um ser mais responsável, mais “normal”, mais de acordo com a imagem verosímil do sujeito que a hagiografia impõe, mais Sujeito do que Objecto de uma força fantástica.

O resto da narrativa hagiográfica repete a fuga de Julião, o casamento em longes terras e por fim o assassínio dos pais.

Contudo, o sujeito que pratica este parricídio é diferente daquele que conhecemos com a narrativa de Flaubert. O santo é apresentado sem o passado de crueldade que o herói de Flaubert nos revelará, S. Julião parte para a caça como qualquer ser normal, nada nele denuncia o prazer pela morte dos animais nem ele é o assassino hediondo do conto, não tendo também a responsabilidade que a este cabia dadas as profecias iniciais. Logo a profecia do veado cai, fatal, e inexplicada, como deve ser, por definição, uma profecia. Não há colaboração do objecto, apenas a vontade e o poder do Destinador.

Desigualmente caracterizado este Julião da hagiografia, cometido o horrível crime, conscientemente aceita a sua responsabilidade nele e decide penitenciar-se até que Deus Ihe perdoe: *“Minha companheira (diz ele à mulher) voume e não descansarei até que saiba ter Deus recebida minha penitencia”*. Diferentemente do conto de Flaubert, a mulher recusar-se-á a deixá-lo partir sozinho e propositadamente, ambos fundarão um hospital perto de um rio para receberem e agasalharem os viandantes que o quisessem atravessar: *“Forão se ambos, e fizerão hũu hospital junto a hũu grande rio onde perigava muyta gente, pera que aly fizesse penitencia e pera agasalhar os que por ally passassem”*.

A tónica posta na penitência responsabiliza o santo pelo acto cometido, responsabilidade aceite por Deus, que Ihe enviará um mensageiro que Ihe dirá: *Julião sabe que Deus me mandou pera que te dissesse que elle recebo e aceitou tua penitecia, e que ambos daqui a pouco tempo morrereis no senhor ...”*

A isotopia é outra: o /saber/ do santo, que Ihe foi comunicado pelo veado, é aqui função de uma outra modalidade, o /dever/, assumido conscientemente pelo sujeito na posse do seu /querer/ e que, numa isotopia do Poder, expressa no plano deôntico, plano das obrigações extrínsecas, constitui uma isotopia complexa em que o /saber/ é subordinado ao /dever/.(ls (ld))

O crime, tal como é apresentado na narrativa hagiográfica, pode-se identificar ao de Édipo, que representa por excelência a sorte do herói grego, produto de má sorte e da ignorância, o que o torna duplamente lastimável. O mesmo não acontece com o santo da lenda de Flaubert, um monstro de crueldade que merece sofrer o castigo que a última profecia representa. As palavras do veado são elucidativas: *“Coeur féroce tu assassineras ton père et ta mère!”*

A hagiografia atribui valor ao sacrifício e à penitência, conscientemente assumidos pelo santo, associados à caridade exercida durante anos no hospital, criado para esse fim. A choupana na qual se recolhe o S. Julião do conto de Flaubert não tem a mesma conotação. Aliás é-nos dito que raras pessoas por ali passavam, o que altera por completo a sua função. Nela vegeta, morto, em vida, um Julião passivo, atitude oposta ao do santo hagiográfico que lutará até saber-se perdoado.

Esta posição do santo avoluma a capacidade de livre arbítrio do Homem que, apesar de perseguido por uma entidade superior e onnipotente, consegue, à força de penitência e da caridade revelada, a

libertação da condenação divina, injustificada, à boa maneira do herói trágico aristotélico.

Em contrapartida, o herói de Flaubert tem os pés e as mãos atados. E conduzido pelos pais, como “marcado por Deus”, sem vontade manifesta, no trilho que o levaria à santidade e à heroicidade prometidas. Neste contexto os pais são a representação, na terra, do Pai celeste.

Contudo, a força superior que o predestinara para o bem, expô-lo-á à tentação e ao crime, como meio de, originando a punição posterior, atingir a felicidade através do martírio. Tal como a culpa nasce nele numa reviravolta inesperada, em que se denuncia a vontade supra-humana, a recompensa também será trazida pela mão divina.

Parece que ficaram bem claras as diferenças de que se revestem as duas narrativas, actualização diversa da mesma diegese fundamental. Desta comparação sai mais esclarecida a personagem do narrador hagiográfico. Segundo a sua perspectiva, Julião é mais um santo “de carne e osso” como o leitor, súbdito de Deus que pode pecar mas espera, da magnanimidade do seu salvador, o perdão para as suas culpas, desde que se penitencie por elas. É, no fundo, a lição que a hagiografia veicula, a dentro da finalidade de conversão das almas que se atribui.

Em contrapartida, há uma intenção declaradamente crítica da parte do narrador do conto que, numa outra perspectiva, faz também didactismo. Flaubert é o humanista do século XIX, no seu estado nascente, símbolo vivo da força da criação artística perante uma sociedade que não perdoa⁽⁸⁾.

⁽⁸⁾ Recordamos as palavras do advogado imperial Ernest Pinard aquando da acusação de que Flaubert foi alvo de “*ofensas à moral pública e à religião*” que o recém-publicado romance *Mme Bovary* lhe valeu. (Conf. **Mme Bovary**, la Guilde du Livre, Lausanne. 1957). Contrariamente ao pretendido fez-lhe então um dos maiores louvores que se pode fazer a um artista: “*Ce que l’auteur vous montre c’est la poésie de l’adultère et je vous demande encore une fois si ces pages lascives ne sont pas d’une immortalité profonde*”. Todo o processo intentado ao autor diante do Tribunal correccional de Paris (1857) denuncia a consciência que o autor tem do impacto daquilo que escreve sobre o potencial leitor.

Perante a acusação de ofensa à moral pública e à religião, Flaubert, através do seu defensor M. Sénard, manifestará vivamente a necessidade de corrigir, pelo exemplo, uma educação religiosa que “*pour accommoder la religion à toutes les natures, (on) fait intervenir toutes sortes de petites choses chétives, misérables, mesquines. La pompe des cérémonies, au lieu d’être cette grande pompe qui nous saisit l’ame, cette pompe dégénère en petit commerce de reliques, de médailles, de petits bons dieux, de petites bonnes vierges. A quoi messieurs se prend l’esprit des enfants curieux,*

Ele ousa criticar a religião instituída pelo que o mesmo santo surge diferente daquele que o hagiográfico nos dá a conhecer.

Este tal como acontece na restante hagiografia, é apresentado desde o início da narrativa como um ser consagrado ao qual nenhum mal pode acontecer.

Esta é a maior garantia que o hagiógrafo pode oferecer ao leitor. Além disso esta profecia serve para cultivar no leitor o desejo, ou pelo menos, a aceitação do martírio, na esperança que ele seja recompensado no final. Recordo o desejo de martírio de maior parte dos mártires e o sacrifício de S. Veríssimo: *“pediã que lhes alongassem e acrecentassem os tormentos porque fosse mais acrecentados seus merecimentos e coroas da gloria.”*

Contrariamente ao que acontece no conto de Flaubert, o santo na hagiografia aceita a profecia e o castigo como mais um espinho para a sua coroa, à imagem de Cristo sacrificado também. Tal como este, o santo ousa dizer “Deus porque me abandonaste?”, mas recebe os padecimentos como um bem esperável e desejável. Por isso não existem na narrativa hagiográfica os passos dolorosamente descritos por Flaubert. Pelo contrário é a alegria que substitui a dor. Tudo, a dentro de descrição que o narrador hagiográfico faz de sua religião, aparece como a imagem da perfeição, logo apetecível. E principalmente é garantia de felicidade eterna.

O alarme lançado por Flaubert em Mme Bovary e que se repete nos

ardents, tendres, l'esprit des jeunes filles surtout? A toutes ces images, affaiblies, misérables de l'esprit religieux. Elles se font alors de petites religions de pratique, de petites dévotions de tendresse, d'amour, et au lieu d'avoir dans leur âme le sentiment de Dieu, le sentiment du devoir, elles s'abandonnent à des rêvasseries, à de petites pratiques, à de petites dévotions. Et puis vient la poésie, et puis viennent, il faut bien le dire, mille pensées de charité, de tendresse, d'amour mystique, mille formes qui trompent les jeunes filles, qui sensualisent la religion. (...) D'où il arrive que vous avez beaucoup de femmes dévotes, qui ne sont pas religieuses du tout. (...) Vous m'avez accusé d'avoir, dans le tableau de la société moderne, confondu l'élément religieux avec le sensualisme! Accusez donc la société au milieu de laquelle nous sommes, mais n'accusez pas l'homme qui, comme Bossuet, s'écrie: 'Reveillez-vous et prenez garde au péril!' (...) C'est pour cela que vous accusez Flaubert, c'est pour cela que j'exalte sa conduite. Oui, il a bien fait d'avertir, ainsi, les familles des dangers de l'exaltation chez les jeunes personnes qui s'en prennent aux petites pratiques, au lieu de s'attacher à une religion forte et sévère qui les soutiendrait au jour de la faiblesse.” (Requisitoire, Plaidoirie et Jugement du procès intenté à l'auteur devant le Tribunal correctionnel de Paris [6^{ème} chambre] publicado na edição de Mme. Bovary. Guilde du Livre, Lausanne, p. 289).

pormenores de que ele revestiu as imagens estáticas dos vitrais da sua igreja, não consta da narrativa hagiográfica. O narrador das vidas de santos dos **Flos Sanctorum** conta com um público leitor muito especial, preparado para a leitura do que fôra o livro de cabeceira de seus pais e de seus avós e que lhe garante as indulgências esperadas. O receptor da mensagem de Flaubert é muito mais vasto e heterogêneo. Não é a segurança que o narrador da vida de S. Julião lhe garante é antes a dúvida, a questão, o alerta.

São dois narradores distintos e duas focalizações da mesma diegese, dois discursos a caracterizar uma entidade, o santo, que um pretende real, atribuindo-lhe veracidade nas particularidades que o aproximam do leitor esperável, enquanto que o outro, ao avolumar o maravilhoso e o terrível, transforma num ente diferente, longínquo, inantigível. O conto permite ao leitor, tal como permitiu ao seu narrador, deixar voar a imaginação pelo mundo de sonho e de magia em que viveu Julião, a hagiografia pretende prendê-lo à terra a que pertence e em que em breve se transformará. A identificação com o santo permite-lhe supôr que um dia também, se se penitenciar pelas faltas cometidas, como ele, poderá atravessar para o “outro lado do rio”, não nos braços do Cristo do conto, mas por morte natural, como é a de todos os homens: *“e de hy a poucos dias compridos de bõas obras e esmollas acabarõ bem suas vidas e forõse ao parayso.”*

Também Eça de Queirós nos legou algumas narrativas de vidas de santos, entre as quais destaco a vida de S. Nicolau. Tal como Flaubert, este escritor tem uma focalização diversa da do hagiógrafo do mesmo santo. Não é difícil compreender a perspectiva narrativa deste contista, se recordarmos a noção de santidade expressa nas anotações por demais conhecidas, à morte do Cardeal Manning⁽⁹⁾. Para Eça, este foi um santo moderno, educado em Oxford sabia que o *“céu não é um sítio, mas um estado”* e à imagem da **Vita devota** dos Bollandistas, a sua vida foi a de um santo na qual só não houve milagres *“por culpa de Voltaire, de Darwin e dos tempos modernos”*.

Contudo, a **essência** da santidade mantém-se inalterada ao longo dos tempos, só a **forma** dessa santidade tem que ser forçosamente alterada *“para que os homens a compreendam, lhe reconheçam a origem divina e a acceitem como força remidora que os vem tornar melhores”*. E Eça deixa bem

⁽⁹⁾ *“Um Santo Moderno”*, em **Notas Contemporâneas**, Ed. do Centenário. Lello e Irmão, Porto. 1947.

clara a sua opinião sobre a função do santo neste mundo, um mundo que vai evoluindo e no qual, para que possa manter a mesma influência sobre os homens, o santo tem que evoluir também. Mais feliz na sua liberdade de pensador do que o hagiógrafo, Eça pode fazer evoluir o seu santo na direcção que o mundo do seu tempo exige. Não o fará contudo sem, antes, ter lamentado a perda de imaginação dos tempos que iam correndo, e que faz com que o leitor não possa ver as maravilhas que o homem medieval atribuía ao Santo: *“Se as imaginações do nosso século possuissem a infinita potencia de visão das imaginações do século XII, os conegos de Westminster que cercavam o seu leito, teriam de certo visto resplandecer no ar a brancura e as azas dos anjos que desciam a recolher a alma do santo cardeal, para a conduzir, cantando, ao Senhor”*.

Será, portanto, apenas a “forma” que Eça vai mudar para expressar a sempre idêntica “essência” da santidade. Este santo na sua modernidade usava utensílios adaptados às necessidades do seu tempo, utensílios poderosos que ele brandia como machado nas mãos do lenhador tanto do alto do púlpito, como nas sociedades que fundara para melhorar o viver dos pobres ou nas greves e outros conflitos laborais em que participava, por todos aceite como avisado árbitro: *“Foi pela sedução e não pelo raciocínio, que ele sempre convenceu e venceu. N’isto ainda mostrava um dom especial dos Santos’*.

Esta vida que podia ombrear com as que os Agiológicos reuniam, guardava resquícios de ascetismo medieval num mundo moderno em que a ciência e a sociedade teriam considerado, nos seus actos, os santos mais puros da cristandade, Stº Antão, S. Francisco de Assis e S. João de Deus, *“como vagabundos ou insensatos (os quais), terminariam o seu sonho celeste em asylos, senão em prisões”*.

Com estas informações, partimos para a conquista do conto que Eça escreveu sobre S. Cristóvão. A primeira impressão que nos ficou depois da leitura do conto é que a função poética irrompeu em toda a sua potência e abafou o lado de crítica social subjacente a esta narrativa.

Dos elementos semânticos fundamentais do texto hagiográfico medieval, Eça recolheu dois com os quais parte para a descrição de Cristóvão: a força gigantesca e, no final, a passagem do rio com o infante Jesus aos ombros. Logo foi ao texto medieval, à lenda, que ele foi beber. Em torno destes dois pontos. Eça tece cento e cinquenta páginas de verdadeira poesia, em que oferece ao leitor um Cristóvão desconhecido do narrador hagiográfico.

A primeira ideia expressa na hagiografia de quinhentos: *“um gigante, homem encorpado e de grandes forças”* leva-o à gestação do santo que, à imagem da grande maioria dos santos medievais, é produto da vontade dos pais e do poder de Deus. Para Eça, Cristóvão é um predestinado que nasce, não em berço de ouro, mas num quadro pungente de pobreza e escravidão. Tal como é função do santo moderno alertar para a miséria dos pobres que o cercam, é também esta a função que Eça chama a si, como narrador heterodiegético mas comprometido.

E então, pintada a cena com as cores expressivas que conhecemos à sua paleta de cultor da palavra e da imagem escrita, surge a primeira personagem configurada no pai de Cristóvão a quem *“um moço, d’olhos brilhantes como lumes, coberto com uma túnica branca, encostado a uma vara branca (disse) — Entra contente na tua morada, que teu filho ha de ser um grande santo”*.

O esquema é-nos conhecido e o processo também. Eça, homem do século XIX, escolhe a forma verdadeiramente medieval da narrativa. Aquela “forma” que o santo moderno não pode revelar sem que seja alcunhado de louco pelos seus semelhantes. Mas é a forma medieval em toda a sua maravilha que Eça vai adoptar e desenvolver muito mais longamente que o seu congénere contador de histórias da Idade Média. Ao longo de inúmeras páginas de uma prosa magnífica e agressiva expressão, o nascimento e vida deste S. Cristóvão dão ao leitor o panorama de miséria e sofrimento do servo da gleba. O ambiente é todo ele sufocantemente religioso, e é nesse ambiente que um *“servo contente sob aquelles bons senhores”* não se achava digno de gerar um santo. Quando naquele castelo o senhor não tinha filho varão, ele, pobre lenhador, tinha sido *“escolhido por Deus para dar àquellas gentes o dom maravilhoso d’um santo, para os proteger, e chamar sobre ellas a amizade dos céos”*.

S. Cristóvão, como filho tardiamente nado é assim colocado no paradigma de Cristo, não Ihe faltando, à imagem de S. José, um pai que *“tomava a um canto as madeiras que escolhêra com carinho, as ferramentas que Ihe emprestára o carpinteiro do castello, e trabalhava o berço do seu menino”* e uma mãe que será identificada à Virgem por meio daquelle corpo precioso — *“que (...) por vezes, imaginava escolhido por Deus, e que contemplava com pasmo como um relicario n’uma capella”*.

O nascimento de criança dar-se-á sob a protecção da Igreja e de um sem número de práticas em que a ignorância e a superstição se confundem. Com as orações a St^a Margarida a repetirem-se em ladainha permanentemente,

o lenhador vai buscar a moleira que assistirá ao parto sob protecção da santa e da cruz riscada no chão à entrada da pobre cabana, enquanto o pai prende o cinto de couro, com que a fiandeira segurava as saias, à corda dum sino que fará repicar nove vezes, ao mesmo tempo que reza nove Avé-Marias. Nesta fusão de santas cristãs e de Parcas pagãs o *pai* “*confiado na misericórdia divina*” recolheu à sua cabana, onde reluzia uma cruz branca pintada na porta para afugentar os demónios.

Ao chegar a criança já nascera, e perante a expectativa e encantamento da profecia o bom homem estaca de horror ao verificar que o seu filho é um monstro.

O santo profetizado nasce em forma de monstro e a parte mais extensa do conto é a descrição do penar daquele ser enorme, gigantesco e estúpido num mundo que não o reconhece como elemento seu. E durante extensas páginas este ser monstruoso, de um vigor inigualável, vai-se redimindo da única falta de ser Santo, isto é, anormal. Tal como o santo moderno, Cristóvão vai conquistando o seu semelhante “*pela sedução e não pelo raciocínio*”, que nele era inexistente. A sedução do santo está na sua bondade de alma de ser inferior numa civilização que destrói o Homem, tornando-o mau e em que o Santo supera pelo amor a sua inadaptação. E então o leitor percorre, pela mão do Narrador, (e intenção mal escondida) na companhia daquele ser eleito todas as podridões que a Idade Média oferecia ao Homem que não fosse da Nobreza ou do Clero.

A imagem da dor que Cristóvão tentará minimizar ao longo de toda a sua vida de sacrifício em prol do próximo, encontrá-la-á pela primeira vez nas imagens de igreja da sua aldeia: “*o moço nu que torcia o corpo amarrado a uma arvore, e trespasado de flechas; a rainha, tão triste, sob a sua coroa d’ouro, e no seu manto de setim, com o coração varado por sete espadas; o monge, com um resplendor de prata que mostrava as chagas nas mãos abertas. (...) E a faixa de luz d’uma fenda, aberta na muralha, alumiaava a melancolia maior, o Homem pregado n’uma cruz com pregos, com sangue vivo nos joelhos, no peito, nos pés, que erguia a face atormentada para o céu e parecia chamar, n’um abandono. E assim pois, era a casa do Senhor, cheia d’ouros, de sangue que escorria, de velludos magníficos, de tristeza e de mudez!*” Durante toda a sua vida Cristóvão se acotovelará com homens manchados de sangue, mulheres de olhos tristes e regressará sempre à sua horta para recolher o refrigerio necessário para continuar a sua triste caminhada. A sós com a natureza. Cristóvão era como “*um pedaço da montanha que o cercava*”. Mas logo vinha a nostalgia do seu semelhante e regressava de novo para fazer

os serviços mais duros e mais vis, com a alegria de um coração de criança: *“Obtuso d’espírito, elle não reconhecia ninguém — mas sorria sempre”* e continuava em frente por entre as misérias dos homens, a erguer nos seus poderosos braços os fardos mais pesados e a socorrer as fraquezas mais dolorosas.

Desta forma ele perpassa pela vida do Senhor no seu castelo feudal, pelas cidades a saque, pelas vilas dizimadas pela peste negra — ele não percebe mas continua sempre. No mosteiro ele aprende a existência de *“um Deus enorme, grande como elle”*, cujo poder imenso aterrava os homens sujeitos aos seus caprichos e às suas cóleras. Igual a ele na força e poder físico, Cristóvão recusa-se a assemelhar-se-lhe no poder terrível. Por isso ele não verga as árvores, mas eleva-as, não sepulta as criancinhas, mas acalenta-as e trabalha para dar de comer aos esfomeados deste mundo.

Apesar disso ele é identificado com o Diabo, dado que o povo crê que *“os gigantes tinham pactos com Satanaz”*, e em fuga para a montanha ele toma conhecimento com os santos “oficiais”, aqueles seres destinados pela sociedade a rezarem por ela na solidão das eremidas. Mas para Cristóvão a humanidade está nos outros homens e no riso das crianças, pelo que regressa ao mundo desiludido e inquieto: *“Porque não vinha o Senhor? Quem salvaria os homens?”* pergunta-se o santo.

O mundo vai-se alterando e uma força começa a ameaçar o poderio feudal. Cristóvão alinha nas fileiras dos que *“tramavam o fim da servidão”* e, apesar da derrota, ele sonhará que *“dos montões de Jacques mortos outros Jacques se levantavam, com outros trajes, outras armas, impellidos à revolta pela mesma miseria que os opprimia. E sempre do fundo do horizonte, dos altos dos montes, dos cimos, desciam cavalleiros, que tinham armas diversas, gritos de guerra diversos, que carregavam, esmagavam os Jacques, os deixavam mortos, sob a grande lua cheia. Mas d’esses pouco a pouco, mais pallidos, outros se erguiam, brandindo picaretas de mineiros, ferramentas d’officina, mostrando os seus andrajos, os filhos esfaimados, clamando justiça. E logo, a um brado alto, fortes esquadrões desciam, trazendo à frente magistrados togados, homens carregados de saccos d’ouro, e essa massa, cahindo sobre os Jacques, de novo os prostrava, os deixava n’um montão, que a lua, mais pallida e mais desmaiada, cobria de alvura e silencio. E assim, indefinidamente, os Jacques renasciam dos ossos dos Jacques mortos, cada vez mais numerosos. (...) Até que por fim os Jacques eram tão innumeraveis, que (...) na terra só ficavam Jacques, que cantavam em triumpho na frescura da manhã- clara”*. Este deve ser o sonho do santo moderno, e ele espera que com o avançar no céu daquela lua que inicia a

batalha em *“lua cheia”* e evolui no tempo *“cada vez mais pallida e mais desmaiada”* até que *“desmaiará”* de todo para dar lugar ao dia claro na *“frescura da manhã clara”* os Jacques substituídos por *“outros Jacques com outros trajes e outras armas”*, mas orientados pela mesma ideia, vençam no fim e implantem a igualdade social inexistente.

Esta passagem universaliza no tempo e no espaço a história de S. Cristóvão nas suas raízes sociais. E o leitor de Eça lê a história dos seus conturbados dias naquela vida de santo em busca da justiça, que os reis da terra e do céu negam ao Homem.

E a vida de S. Cristóvão está prestes a terminar. Os anos passam e Cristóvão *“era mais velho que os mais velhos carvalhos”* e depois de uma vida de trabalho em prol do bem estar do seu semelhante ele sentia *“o desejo de apertar toda a terra contra o peito”*. É então que se instala à beira de um rio de difícil passagem para acabar os seus dias ajudando os viandantes a passar para o outro lado. O resto da história é a descrição dramática da lenda da passagem do rio, que a iconografia guardara ao longo dos séculos.

Contrariamente ao que se passa na narrativa hagiográfica de 1513⁽¹⁰⁾, a conquista pelo santo do *“do outro lado”* encerra a vida de S. Cristóvão. Dada a sua função de conversor das almas, essa travessia e o pacto feito com Deus através do bordão mágico, iniciam, no texto de seiscentos, a vida, a verdadeira vida de conversor do Santo. Para Eça a travessia é proveitosa para o santo, como recompensa por uma vida inteira de trabalhos em prol do Homem. A narrativa hagiográfica, em contrapartida, reserva ao Homem o lugar de beneficiário dos ensinamentos do Santo. O santo de Eça não é o veiculador do saber das coisas do outro mundo, imagem da ciência divina para benefício do seu semelhante. O santo de Eça é o homem que vive e religião, sabendo que *“o céu não é um sitio, mas um estado.”* e que no fim de vida tem a recompensa no encontro com Cristo, que, à maneira fantástica medieval, o leva nos braços para o seu

⁽¹⁰⁾ A narrativa lendária da vida de S. Cristóvão apenas consta de **Ho Flos Sanctorum em lingoage portugues**, de 1513. A cena da passagem do rio com Cristo aos ombros desaparece das edições que se seguem ao Concílio Tridentino, isto é, das edições de Diogo do Rosário. Volta a reaparecer na reedição do **Flos Sanctorum** de 1767, sendo então apresentada como lenda, não como facto verídico. O Narrador de setecentos refere duas versões da lenda, no final da narrativa, alertando o leitor para o seu cunho lendário e apócrifo.

novo reino: *“Sentiu as suas grossas mãos presas nas do menino — e a terra faltou-lhe debaixo dos pés. Então entreabriu os olhos e no esplendor incomparável reconheceu Jesus, Nosso Senhor, pequenino como quando nasceu no curral, que dôcemente, através da manhã clara o ia levando para o céu.”*

Eça foi beber á lenda fantástica da vida deste santo mas, distancia-se do Narrador medieval, quando transfere para a terra (pelo menos em desejo) o poder que aquele colocava no céu, e o situa nas mãos das massas trabalhadoras, os Jacques deste mundo.

Discurso fechado, espartilhado nas convenções que a Igreja Ihe impôs sempre, a narrativa hagiográfica evoluiu para servir o mesmo leitor de Eça. Pequenos pormenores foram alterando a “forma” (na acepção com que Eça usa a palavra) e a apresentação das duas versões da lenda medieval que o narrador da edição de setecentos já inclui, omite a primeira parte, aquela em que o santo parte em busca da sede do poder. Evita desta forma tocar num assunto que é cada vez mais melindroso. Por outro lado, Deus é relegado para o mundo que Ihe pertence, onde sempre permaneceu mas do qual agora pouco se fala. Em contrapartida, o santo liberto da dependência que o ligava e Deus como sua figura passa a ser um Homem “encorporeado, de grandes forcas” — lido no seu duplo sentido de símbolo, tal como a ele se refere Ribadeneira. A leitura passa a ser racional, exigindo o trabalho da transformação da metáfora, e não apaixonada, como a fazia o homem medieval, em sintonia perfeita com o Narrador.

Algo de muito importante fôra abalando a mentalidade de um leitor que, em contacto com asrautos como Eça de Queirós, se recusa a aceitar uma hagiografia que deposita o único poder “na mão de Deus”, reduzindo o Homem a mero joguete desse poderosa vontade.

“Pelo caminho de ferro” o leitor português ia recebendo as novidades que alteravam a Europa industrializada, e os seus escritores encarregar-se-ão de as sublinhar: outros Jacques, outros trajos, outros tempos. Convém pois integrar na hagiografia, embora brevemente, as alterações que se anunciam em direcção a uma razão dominante tal como o fez o narrador das vidas de S. Patrício, ou de S. Jorge ou deste S. Cristóvão e de muitos outros.

Tal como Eça, é à hagiografia medieval que este novo narrador regressará, mas apresentá-la-á renascida, com novas roupagens (nova “forma” disse Eça). Enquanto aquele fantástico mítico medieval se narrava a si mesmo, liberto da vontade do seu narrador, que se apagava, regressa

agora pela presença fortemente marcada de um Narrador que mais o comenta do que narra.

Todo o fantástico medieval, expulso pelo Concílio Tridentino, regressa agora comentado por uma razão que assim o afasta do campo passional para o discutir e alumiar através de uma nova interpretação da camada simbólica que o caracteriza. As facécias de Deus e do Demónio são agora metáfora de outras actividades do Homem, Homem **divinamente** guiado ou **diabolicamente** enganado.

Toda esta metamorfose levou infalivelmente à translação do poder de Deus para o Homem, como vimos, ao sabor do desejo do leitor hagiográfico que lia Eça. Mas se houve quem se encarregasse de elucidar o leitor e despertar nele novos anseios, foi porque profundas alterações nas relações entre o Estado e a Igreja tiveram algo a dizer.

Diogo do Rosário, denunciava os dias difíceis que a Igreja vivia na sua época, ameaça que recorda o regalismo verificado na intervenção directa do Estado em matéria religiosa sequente à revolta Protestante, assim como a limitação dos poderes do Pontifício Romano. Portugal escapara às guerras da religião mas não à influência do direito público que se foi elaborando para acabar por proclamar a supremacia do poder civil. O regalismo que já se manifestara durante o domínio castelhano terá o seu climax com o tratado **De manu regia** de Gabriel Pereira de Castro, condenado em 1640 pela Sé. Acontecimentos vários vieram favorecer a aceitação de teorias político-religiosas dos jansenistas e galicanos, tais como o corte de relações entre Portugal e a Cúria Romana posterior à restauração, a influência de Luís XIV e o absolutismo de D. João V.

A política anti-clerical de D. João V levou a que não houvesse bula, graças ao despacho do Papa, que não tivesse de ser primeiro apresentada na secretaria de Estado, disposição que veio e ser reforçada em 1760 e tornada definitiva por lei de 6 de Meio de 1765. A expulsão dos Jesuítas decretada por lei de 3 de Setembro de 1759 vem adensar uma situação que levou à conhecida perseguição feita por D. Miguel de Anunciação, bispo de Coimbra (1741-1797) que acabou por ser encarcerado no forte de Pedrouços durante oito anos.

Caminhava-se para o descrédito da Inquisição que se dará nos fins do século XVIII, tendo-se realizado o último auto de fé na sala da Inquisição de Lisboa em 1794, e extinto o tribunal de Inquisição por decreto de Abril da 1821, de acordo com a resolução tomada nesse sentido pelas

Côrtes Constituintes. Contudo havia já um movimento concertado pelo Marquês de Pombal que fatalmente levaria a este resultado, visto que este ministro de D. José acabara já, por leis de 25 de Maio de 1773 e de 15 de Dezembro de 1774, com a distinção entre cristãos novos e cristãos velhos e por decreto de 1 de Setembro de 1774 confiscara para a Coroa toda a autoridade do Santo ofício que passa a ser um tribunal “*régio por sua fundação e régio por sua mesma natureza*.” Segundo palavras de Fortunato de Almeida, tais aspirações já dominavam os soberanos desde o tempo de D. João III, embora ninguém tivesse ousado levar avante aquilo que o Marquês de Pombal levou a cabo⁽¹¹⁾.

É de esperar que o lento processo de despossessão da Igreja tenha tido grande influência na forma como os poderes paralelos, que sempre se degladiaram na narrativa hagiográfica (em que desde os Imperadores Romanos se travava acesa luta pelo poder ameaçado pela nova religião) foram sendo apresentados ao leitor.

Por estes motivos de índole religiosa unidos aos movimentos europeus (que Eça denuncia), não é pois de estranhar que o segundo momento de ruptura no seio do hermeticamente fechado discurso narrativo hagiográfico se realizasse nas edições da segunda metade do século XVIII.

Diferente do Narrador medieval, o hagiógrafo do **Flos Sanctorum** de 1869 mantém, contudo, uma relação idêntica à sua no que respeita à diegese, distanciando-se assim do escritor laico. Ele ousa criticar a religião instituída, atacando de forma decidida o catolicismo do seu tempo, tal como fazem Flaubert e Eça, o primeiro expondo a injustiça do castigo impiedoso causado pela fatalidade da profecia divina e por um poder que o Homem não domina e que, sem razão aparente, o transforma num criminoso merecedor das maiores penas, o segundo, quando denuncia, nua, ao olhar do leitor, e miséria do servo da gleba, ostensivamente a comparando ao poderio do senhor feudal e da Igreja. Em contrapartida, o hagiógrafo poupa da melhor maneira a religião que defende e escolhe

⁽¹¹⁾ Conferir de Fortunato de Almeida **História da Igreja em Portugal**, ed. dirigida por Damião Peres, Portucalense, Ed.. Porto, 1967; do Pde. Miguel de Oliveira, **História Eclesiástica de Portugal**. União Gráfica, Lisboa, 1940, de António Baião, **Episódios dramáticos da Inquisição Portuguesa**, vol. L, Seara Nova. Lisboa. 1936; de José Mattoso, **Identificação de um País, ensaio sobre as origens de Portugal**, 1096-1325, Ed. Estampa, 1985-6.

cuidadosamente a actualização da diegese para levar o leitor a admitir e a aceitar a onipotência divina e a enfileirar nas hostes cristãs. Enquanto este procura admiradores e seguidores para o santo. Flaubert e Eça focam mais longe e vão directos às instituições, que condenam. A função-do hagiógrafo é produzir uma imagem que o homem possa tentar imitar, pelo que o Santo é um ente para-divino, mas humano. Sendo a sua função fundamentalmente apologética, ele não expõe nunca a divindade à crítica do leitor e tenta dar de Deus uma imagem perfeita. Como vimos durante esta análise, ambos os narradores, o hagiógrafo e o romancista, escolhem, quantitativa e qualitativamente, as informações que veiculam, apresentando assim diferentes estratégias de representação, ao estabelecerem a configuração discursiva. E isto porque a finalidade do escritor laico é crítica enquanto a do hagiógrafo é apologética. Como resultado, as focalizações divergem e com elas as narrativas que oferecem ao leitor o santo diferente de si mesmo.